

LES DÉCORS SCÉNIQUES
DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
ET DES THÉÂTRES
DES CHÂTEAUX DE VERSAILLES
ET DE FONTAINEBLEAU (1760-1789)

PAR
NICOLE VAYSSAIRE

AVANT-PROPOS

Malgré l'intérêt récent des historiens pour les fêtes et les décors éphémères, le domaine de la décoration de théâtre, qui relève de la peinture, de l'architecture et des arts décoratifs, demeurait particulièrement méconnu. Les historiens italiens et suédois nous donnaient l'exemple.

Nous avons surtout mené notre enquête dans les archives, conservées en série complète en ce qui concerne les théâtres du roi. Nous pouvions établir une comparaison entre les décors de la Ville et les décors de la Cour.

Les archives et l'administration de l'intendant des Menus-Plaisirs, Papillon de la Ferté, imposèrent notre date initiale.

SOURCES

Les Archives nationales conservent l'essentiel des documents concernant notre sujet. Nous avons mis particulièrement à contribution la sous-série O¹.

Les papiers du Grand Chambellan intéressent l'administration de l'Opéra, les états de dépenses des Menus-Plaisirs fourmillent de renseignements sur les aspects techniques des décors et livrent une précieuse série de descriptions des décors de la Cour, complète de 1760 à 1789. Les mêmes renseignements se trouvent, pour l'Opéra, dans la série AJ XIII. Quelques manuscrits du fonds Paris de la Bibliothèque municipale de Besançon ont complété notre information.

INTRODUCTION

Depuis le xvii^e siècle jusqu'à la fin du xviii^e siècle, gens de théâtre et amateurs demandèrent toujours plus de vérité dans la décoration théâtrale. Les décorateurs de la seconde moitié du xviii^e siècle bénéficiaient des recherches de leurs prédécesseurs, les Bérain, Servandoni, et des nouveautés dues à des décorateurs italiens, tels que les Bibiena.

PREMIÈRE PARTIE

LE CADRE INTELLECTUEL, ARCHITECTURAL ET ADMINISTRATIF

CHAPITRE PREMIER

L'ENGOUEMENT POUR LES SPECTACLES

Le xviii^e siècle se passionna pour toutes les formes de spectacles qui faisaient entièrement partie de la vie sociale et mondaine. Les villes construisaient des salles de spectacle. Les traités théoriques se multipliaient, l'*Encyclopédie* accordait aux spectacles une large place, les plus grands noms du siècle, Voltaire et Diderot, pour ne citer qu'eux, écrivaient pour et à propos de la scène.

CHAPITRE II

LES SALLES, LIEU DU THÉÂTRE

Les salles demeuraient, en France, assez archaïques dans leur conception. La visibilité et l'acoustique laissaient souvent à désirer. Des salles mieux adaptées aux besoins des spectateurs se construisirent cependant.

L'Académie de musique dut souvent déménager; elle occupa successivement l'ancienne salle de Lulli au Palais-Royal, détruite par un incendie en 1763, en 1764 la salle des machines des Tuileries, en 1770 la nouvelle salle construite au Palais-Royal par Moreau-Desproux et détruite par un nouvel incendie en 1781, la salle des Menus-Plaisirs, rue Bergère, et enfin le théâtre construit en vingt-six jours par Lenoir, et inauguré en 1781.

Le château de Versailles disposait seulement de la petite salle de la Cour des princes et de salles provisoires. En 1770, fut inauguré le Grand Théâtre, premier théâtre aux vastes dimensions et à la machinerie perfectionnée. Mique construisit, en 1779, un théâtre au Petit-Trianon pour Marie-Antoinette.

En 1785, le roi disposait d'un nouveau théâtre, dans l'Aile Neuve. Les représentations, à Fontainebleau, avaient lieu dans la « Salle des comédies », constamment réaménagée au cours du siècle.

CHAPITRE III

L'ADMINISTRATION : L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
ET LES MENUS-PLAISIRS DU ROI

L'Académie royale de musique, qui dépendait du secrétaire d'État à la Maison du roi, connut de nombreux modes d'administration.

Jusqu'en 1776, la Ville géra l'Opéra, assistée de directeurs, Rebel et Francœur de 1757 à 1767, Berton et Trial jusqu'en 1769, auxquels s'adjoignirent Dauvergne et Joliveau jusqu'en 1776. A cette date, le roi essaya la gestion des commissaires royaux qui échoua totalement et la Ville reprit la gestion de la scène lyrique.

En 1780, le roi réunit l'Opéra aux Menus-Plaisirs et inaugura un système tout à fait original : les sujets de l'Académie, réunis en un comité, s'administraient eux-mêmes sous la présidence d'un directeur qui disparut en 1782. Les règlements se multipliaient, le déficit demeurait constant et la gestion ne fut jamais saine.

En revanche, la stabilité du personnel assurait le fonctionnement de l'Académie. Le premier décorateur de l'Opéra avait la responsabilité de la création artistique. Moulin, Guillet et Deleuze travaillaient en association. Baudon, Tardif, Canot, Protain, Sarrazin et Toussaint Guibert peignaient chacun une partie des décors, selon leur spécialité. Louis-René Boquet de 1750 à 1789 exécuta de très nombreuses maquettes. En 1780, Pierre-Adrien Pâris devenait, après le rattachement des Menus-Plaisirs à l'Opéra, décorateur de ce théâtre. Certains artistes prestigieux — Boucher de 1764 à 1766 ou Demachy en 1776 — donnèrent des décors de façon intermittente.

L'administration de l'Argenterie, Menus-Plaisirs et Affaires de la chambre du roi relevant du secrétaire d'État de la Maison du roi organisaient les spectacles de la Cour.

Les quatre premiers gentilshommes de la Chambre, en « exercice » une année sur quatre, rivalisaient avec l'intendant des Menus-Plaisirs, Papillon de la Ferté, qui marqua de 1760 à 1789 de son autorité et de sa parfaite gestion cette administration. Des inspecteurs, un trésorier l'assistaient. Le garde-magasin général pouvait jouer un rôle important : tel fut le cas de Lévêque jusqu'en 1767, date à laquelle son gendre, Houdon, lui succéda.

Les machinistes, ingénieurs et menuisiers Arnoult, Girault et Boullet se partageaient des attributions très importantes. Le mérite de la création artistique revenait au dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi : Michel-Ange Slodtz jusqu'en 1764, Michel-Ange Challe jusqu'en 1768, Pierre-Adrien Pâris jusqu'en 1789. Louis-René Boquet, peintre et dessinateur des Menus de 1751 à 1789, apportait son métier et ses connaissances techniques à ce domaine particulier de la création artistique. Un architecte, Bélanger, et un sculpteur, Bocciardi, complétaient cette équipe d'une très grande stabilité.

DEUXIÈME PARTIE

LES DÉCORS : ASPECTS MATÉRIELS ET RISQUES

CHAPITRE PREMIER

LA FABRICATION DES DÉCORS

Si le décorateur de l'Académie ou le dessinateur du Cabinet du roi exécutaient la maquette à plat, des artisans fabriquaient les décors. Un artiste comme Boquet faisait le lien entre la création et la fabrication. Des peintres peignaient à la détrempe les toiles fournies par des marchands attitrés. Les couleurs employées étaient souvent très vives. Le doré et l'imitation de marbre ornaient beaucoup de décors d'architecture.

Les menuisiers construisaient les châssis et les fermes essentiellement en sapin d'Auvergne ou de Lorraine. Les serruriers se chargeaient de tous les ouvrages en fer-blanc; ils boulonnaient et cloutaient fermes et châssis. Les tapisiers cousaient et montaient les toiles des décors. Ils fournissaient aussi les meubles nécessaires. Des vanniers exécutaient des animaux, des barques et accessoires en osier, tandis que des artistes spécialisés sculptaient les figures de stuc et de bois. Doreurs et marchands de fleurs mettaient la dernière main à la fabrication des décors.

CHAPITRE II

LES ATELIERS

Les Menus-Plaisirs et l'Opéra se trouvèrent constamment confrontés aux problèmes de place.

L'Académie de musique établit ses ateliers rue Saint-Nicaise, au Palais-Royal et aux Bernardins.

A partir de 1765, elle put peindre ses décors à l'hôtel général des Menus, rue Bergère, et, à partir de 1766, dans le grand salon du Louvre. Les peintres des Menus-Plaisirs travaillaient au Louvre et à l'hôtel général, à partir de 1765.

A Versailles, l'hôtel des Menus, achevé en 1748, abritait les ateliers. Mais il fallait emprunter à la Direction des bâtiments le hangar des Sables pour peindre les décors du Grand Théâtre.

Fontainebleau ne connut que des installations provisoires, car l'on y peignait peu de décors.

CHAPITRE III

LES MAGASINS : CONSERVATION ET VOYAGES DES DÉCORS

Un souci d'économies et la nécessité de posséder un fonds de décors immédiatement disponibles poussèrent l'Opéra et les Menus-Plaisirs à conserver leurs décorations scéniques. Les gardes-magasins veillaient sur les effets entreposés à côté des ateliers.

Les décors du roi voyageaient beaucoup, par voiture ou bateau. Ils servaient en effet aussi bien à Versailles qu'à Fontainebleau, ou même à l'Opéra et à d'autres théâtres.

CHAPITRE IV

LES DÉCORS SUR LA SCÈNE

L'inclinaison de la scène, sa division en plans, rues, trappillons et costières fixaient les conditions de la plantation des décors. Servandoni, dans la première moitié du XVIII^e siècle, introduisit une innovation due aux Bibiena : la *scena per angolo* qui disposait les décors suivant diverses diagonales, multipliant les points de fuite. Puis, à la fin du siècle, l'idéal néo-classique conduisit à un retour à une plantation plus symétrique.

Les mouvements de décors s'opéraient depuis le cintre et le dessous du théâtre, grâce à un système de tambours, de treuils, de mouffes et de contrepoids, sous les yeux de l'assistance, car le rideau, levé au début du spectacle, ne se baissait qu'à la fin de la représentation. Enfin, l'étroitesse des espaces et la présence de spectateurs dans les coulisses occasionnaient des accidents nombreux.

CHAPITRE V

AU-DELÀ DES DÉCORS : LES MACHINES ET LES « TRUCS »

Le goût pour les machines, les vols de dieux, les descentes de « gloires », demeurait vif en France, malgré les critiques des esprits avertis. Différents procédés permettaient de représenter la mer calme, la tempête, la neige, l'orage ou le feu. Les « transparents » rendaient les effets de lune ou de soleil. Les vents et les astres figuraient le plus souvent sous les traits de dieux et de déesses.

CHAPITRE VI

L'ÉCLAIRAGE DÉFECTUEUX ET LES INCENDIES QUI EN RÉSULTAIENT

Les spectateurs apercevaient plus qu'ils ne voyaient véritablement les décors. La salle demeurait éclairée pendant le spectacle et la rampe de chandelles laissait la scène dans une demi-obscurité.

Dans les années 1760 à 1780, un grand débat technique s'éleva, lié aux recherches générales sur l'éclairage. Du *Projet d'une salle de spectacle de comédie* écrit par Cochin en 1725 au discours prononcé par Lavoisier, en 1781, sur la *Manière d'éclairer les salles de spectacle*, les recherches se succédèrent. Pourtant, peu de résultats pratiques suivirent. En 1785, l'Académie royale de musique utilisa une nouvelle lampe à huile, la lampe d'Argand.

Ces modes d'éclairages défectueux présentaient également de graves dangers. Après les incendies de 1763 et de 1781 subis par l'Opéra, des mesures de sécurité furent prises et les inventeurs proposaient divers procédés pour rendre incombustibles les décors.

TROISIÈME PARTIE

LE RÉPERTOIRE ET SES DÉCORS

CHAPITRE PREMIER

L'ANTIQUITÉ

Les décors des opéras et des tragédies dont l'action se déroulait dans l'Antiquité, mythologique ou historique, représentaient surtout des morceaux d'architecture : palais, temples, places publiques, tombeaux, autels ou fontaines. La décoration du « palais brillant » ornée de fausses pierreries rehaussait quelques opéras. A partir de 1770, environ, les décors se firent plus « rustiques » et, en 1781, la scène montrait une « chambre gothique ».

Les gloires et les voils de dieux peuplaient ce répertoire. Les paysages désolés et riants alternaient. Souvent, la foudre s'abattait.

Renvoyant au Tableau I, pour ce type d'œuvres, nous avons choisi d'analyser plus précisément les décors de quelques opéras : *Thésée* de Lulli, *Castor et Pollux*, *Dardanus* de Rameau, deux opéras-ballets, *Les amours de Diane* et *Le retour du printemps*. *Thétis et Pélée*, et un char sculpté, en 1782, pour *Iphigénie en Tauride* de Gluck ont retenu particulièrement notre attention.

CHAPITRE II

LE PITTORESQUE

Un genre littéraire nouveau, le drame, qui avait son équivalent dans le domaine musical, l'opéra-comique, s'épanouit dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Le théâtre parcourait les siècles, du Moyen Âge au règne de Louis XVI. La scène gagnait la campagne et les chaumières. Elle quittait l'Europe pour la Chine, la Turquie ou l'Égypte. La recherche du pittoresque et le goût de l'anecdote régnaient sur la scène. Salons, architectures, hameaux, cabanes, moulins formaient l'essentiel du décor. La nature, montagnes et rivières notamment, figurait aussi. Les boutiques et les ateliers d'artisans, les murailles et les ruines abritaient de sombres drames.

Le « genre gothique » apparaissait vers les années 1770, tandis que le décor chinois de *Panurge*, en 1785, et le cadre oriental de *La caravane du Caire*, en 1783, remportaient tous les suffrages.

CHAPITRE III

L'HISTOIRE

L'Histoire, surtout médiévale, inspira les dramaturges et les compositeurs. Le passé des pays les plus variés leur fournissait de nombreux sujets. Ainsi, *Scanderberg*, monté en 1763, à Fontainebleau, montrait une magnifique mosquée. Les croisées d'ogives voûtaient les salles d'armes et les salles d'audiences tandis que les forteresses de *Richard Cœur de Lion* ou de *Péronne sauvée* imitaient la pierre. Les camps militaires alignaient leurs tentes de riches étoffes.

CHAPITRE IV

LES REPRÉSENTATIONS DE GALA À LA COUR

En l'espace de cinq ans, quatre mariages furent célébrés à Versailles. En 1770, le dauphin épousait Marie-Antoinette d'Autriche, en 1771, le comte de Provence s'unissait à Marie-Josèphe de Savoie, dont la sœur, Marie-Thérèse, devenait comtesse d'Artois en 1773. Enfin Madame Clotilde, en 1775, épousait Charles-Emmanuel-Ferdinand de Savoie.

Les fêtes données à ces occasions comprenaient toujours des spectacles donnés sur le Grand Théâtre à Versailles. La vaste scène, le répertoire, le plus souvent constitué d'opéras mythologiques, et la solennité de ces fêtes imposaient des décors traditionnels et somptueux. Souvent le temps manquait pour les répétitions et la finition des décors. Ainsi certaines œuvres subissaient un échec complet, tel *Persée* joué en 1770. D'autres au contraire, par exemple *Athalie*, donnée en 1770, remportaient un triomphe.

Plusieurs souverains étrangers, le roi de Danemark Christian VII en 1768, l'Empereur Joseph II en 1777, le futur tsar Paul I^{er} et sa femme en 1782, le roi de Suède Gustave III, rendirent visite au roi de France qui les régala de spectacles. Le Grand Théâtre déployait tous ses fastes. A partir de 1782, le petit théâtre de la reine à Trianon accueillait aussi ces visiteurs royaux pour des représentations moins solennelles.

ÉPILOGUE

LE DESTIN DES DÉCORS SOUS LA RÉVOLUTION

En 1795, les décors conservés à Versailles étaient transportés à Paris, au magasin des Menus et au théâtre des Arts construit par la Montansier. Certains décors poursuivaient ainsi leur carrière. D'autres servaient à des fêtes révolutionnaires.

CONCLUSION

Le style des décors dépendait de l'art de chaque décorateur. Si Michel-Ange Slodtz créait des décors rocaille, Pierre-Adrien Pâris imaginait de grandes compositions néo-classiques. A côté, subsistaient des décors « à la Bibiena », immenses architectures qui débouchaient sur le fantastique.

Les décorateurs, le plus souvent architectes, débarrassés des contingences de la construction, laissaient libre cours à leur imagination pour ces édifices éphémères. Bien que des artistes prestigieux créassent pour la scène, les décorateurs étaient toujours considérés comme des artistes d'un rang inférieur.

Malgré les critiques, le public et les courtisans s'émerveillaient toujours devant ces décors aux couleurs chaudes et dorées, aux perspectives majestueuses, éclairés de la flamme mouvante des bougies et des chandelles.

ANNEXES

Listes des œuvres lyriques et dramatiques citées. — Tableau I : l'Antiquité.
— Tableau II : le pittoresque. — Tableau III : l'Histoire.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Observations sur les machines et sur les décorations de Linus (1771). — État de la dépense faite pour le mariage du dauphin (1770). — État de la dépense faite pour le mariage du comte de Provence (1771). — État de la dépense faite pour le mariage de Madame Clotilde (1775). — Extrait du règlement général des Menus concernant le machiniste des théâtres du roi (1777).

ILLUSTRATIONS
